

DENYS ZACHAROPOULOS

(11. April 1950)

„Male etwa, was du siehst, wenn du die Augen
schließt! Und doch kannst du es ungefähr
beschreiben.“

(Ludwig Wittgenstein: Bemerkungen über die Farben, III, 257)

(Athen, Frühling 2004)

[1] Adrian Schiess findet einen ganz eigenständigen Zugang zur Malerei. Auf den ersten Blick verweist die Erscheinung seines Werks seit den Achtziger Jahren zwar auf einen Zusammenhang mit Installation, Objekt, Video und Fotografie. Ihm selbst geht es jedoch ausschließlich um Malerei. Mit seinem Werk eröffnet er eine vorbildliche Auseinandersetzung, die von der Definition der Malerei untrennbar ist, und zwar in einem Moment, in dem jedermann zu wissen glaubt, was Malerei ist und was man Malerei nennt.

[...]

[3] In seinem Werk verdichtet sich eine beharrliche Annäherung an das, was heutzutage der Raum, die Oberfläche, die Farbe, das Licht, der Träger, das Gemälde, das Bild sein könnten. Dabei definiert es einen exemplarischen Ansatzpunkt, der den Betrachter und den Blick jenseits jeder Form einer impressionistischen Position einschließt. Innerhalb zweier Jahrzehnte entwickelt es ein außerordentlich breites Spektrum von Aspekten, Perspektiven, Formaten, Techniken, Versuchen, Materialien, Serien, Nuancen, Expressionen, Projekten, Materien, Naturen. Adrian Schiess' Werk wird mit der Zeit immer komplexer, persönlicher und eindrucksvoller.

[...]

[5] Der seinem Werk eigentümliche Raum bleibt im Zeitverlauf dieser Erkundung außerordentlich genau umschrieben, bestimmt und strikt. Auf einer gleich bleibenden theoretischen Grundlage zieht der Raum des Werks den philosophischen Kern, die rationale Definition, das historische Bewusstsein, die analytische Dimension, das Handlungskonzept und die der Kunst zugehörige Natur in eine einzige Instanz zusammen. Sie vermag ohne Zugeständnisse an die Metaphysik das zu begründen, was man poetisch „Malerei“ und politisch „die Malerei selbst“ nennen könnte.

[...]

[7] Über die mentale Konstruktion oder die gedankliche Grundlage des Werks hinaus kommt eine direkte Beziehung zwischen der Malerei und der Fotografie oder dem Video zustande, die sich nicht mit den Kategorien der Nachahmung oder der Technik, der Idee oder des Bilds fassen lässt. Wie bei Bonnard oder Boccioni, Brancusi oder Duchamp, Moholy-Nagy oder Man Ray, Richard Hamilton oder Dieter Roth werden Fotografie, Kino, Video und Malerei zu parallelen und gleichzeitigen Ereignissen, gleich einer Serie möglicher Beziehungen zum Raum, zum Licht, zur Oberfläche, zum Blick. Adrian Schiess macht aus allem und überall Malerei. Insbesondere aber stellt er aus allem eine mögliche Beziehung zum Werk her, das die verfügbaren Mittel zu einer Spezifikation der Mittel des Blicks oder der malerischen Mittel zwingt.

[...]

[10] Ebenso wie für die gegenwärtige Malerei spielt für Adrian Schiess die Fotografie nicht die Rolle eines technischen Werkzeugs. Sie liegt vielmehr auf einem Gebiet, in dem sich in besonderer Weise der Vollzug der Arbeit ereignet. Dieses Gebiet lässt sich dort lokalisieren, wo sich die Grenzen zwischen den Codes der Repräsentation, den Arbeitsprozessen und den künstlerischen Praktiken überschneiden. Zugleich verweist es auf ihre wechselseitige und unaufhörliche Überschreitung.

[11] Die Wiederkehr des Begriffs „Realität“, dem wir momentan in der Kunst überall begegnen, beruht vor allem auf dem Anspruch, dass die Dokumentationskraft und die Evidenzfähigkeit des fotografischen Bilds innerhalb des malerischen Felds anzuerkennen seien. Diese Art von Postulat führt wieder einmal dazu, die Kolportage, die Erwartung von Beweisen und die ikonographische Abwandlung als vorrangige Referenten des Werks anzusehen. Der systematische Bezug auf diesen Typus von Praktiken und Bedürfnissen hat mittlerweile einen erschreckenden Grad von Banalität erreicht, der die Errungenschaften der besten Maler und Fotografen unserer Zeit systematisch verfälscht. Indem es hier darum geht, Bilder zu betrachten, anstatt zu verstehen, wie sich die Arbeit eines Künstlers vollzieht, entsteht die Bedrohung, die implizit in jeder Reduktion der Möglichkeiten enthalten ist. Zugleich werden die Mittel der Malerei dem Gebrauch und den Grenzen ideologischer Produkte sowie dem Wirtschafts- und Warenkreislauf unterworfen.

[12] Wie in den wichtigen künstlerischen Ansätzen seit Richter und Hamilton deutlich wird, ist die Realität für die Erfahrung eine Konstruktion und nicht eine irgendwie kommentierte Äußerung über etwas, das die Stelle der Realität einnimmt. Ebenso bezieht sich ein sprachliches Zeichen eher auf die Realität der Sprache, zu der es wesentlich gehört, als dass es irgendeine Ernennung, Auszeichnung oder Symbolik bezeichnete, wie das bei einem Firmenschild, einem Zepter oder einem Wappen der Fall ist. Die Absicht in der Kunst dient nicht dazu, die Reportage zu legitimieren. Sie entwirft durch ihre Mittel, aus denen sich die Realität und die Erfahrung zugleich herstellen, eine Dichte, die poetisch oder politisch gegeben sind, und zwar unabhängig von jedem unmittelbaren Wiedererkennen. Auf diese Weise eröffnet sie einen für die künstlerische Arbeit spezifischen Raum, der sich an den Grenzen der Bezeichnung und an den Schranken jeder ideologischen Kodifizierung befindet. Dieser Raum bildet in der Arbeit von Adrian Schiess ein Feld, das die Erfahrung in derselben Konstruktion verortet, in der Realität zustande kommt; beide entstehen im selben Moment. Diese transitorische, prekäre und manchmal nur beiläufige Realität lässt sich von der künstlerischen Arbeit nicht trennen. Sie lässt sich nur als Konstruktion sehen, in der es von der Malerei und der Fotografie – beide sind weder ein technisches Faktum noch ein ideologisches Postulat – nach einem Wort Tristan Tzaras nur das Poem oder das Pamphlet gibt.

[13] Wie in jeder Malerei, die Malerei sein will, gehört das malerische Bild bei Adrian Schiess zur Dimension einer Erscheinung, die sich in nichts von der Grundlegung des Sichtbaren unterscheidet. Es ist das Bild „im eigentlichen Sinn“ – poetisch oder politisch
-, mit dem oder innerhalb dessen sich das Geistige und das Physische, das Reelle und das Virtuelle nur „malerisch“ unterscheiden (ebenso wie sie sich in der Poesie nur „sprachlich“ unterscheiden). Sofern es eine Trennung gibt, fällt sie mit der Natur des Sichtbaren selbst zusammen, das wesentlich umkehrbar ist. Das Bild und die Malerei sind ein und dieselbe Sache, die das Unsichtbare einschließt und die es umfasst, sei es als Resonanz des Raums der Welt, sei es als jener Zeitraum, der es in die Existenz fallen lässt.

[...]

Auszug aus: Denys Zacharopoulos, *Capriccio - Adrian Schiess, L'Œuvre Plate, analogues*, Arles 2004. Aus dem Französischen übersetzt von Reinhard Looock